

立教大学ジェンダーフォーラム 2014 年度公開講演会

映画『レオニー』上映会&松井久子監督講演会

日時：2014年6月7日（土）13：30～16：30

会場：立教大学池袋キャンパス5号館1階5121教室

○所長・豊田由貴夫：それでは、時間も過ぎましたので、始めさせていただきます。

本日は、お足元の悪い中というんでしょうか、昨日からの激しい雨で大変ですけれども、多数の方にご来場いただきまして、まことにありがとうございます。

ジェンダーフォーラムの公開講演会ということですが、ジェンダーフォーラムの所長を務めております豊田です。よろしくお願いいたします。

今回は、立教大学の21世紀社会デザイン研究科との共催で、この公開講演会を開催することができました。萩原なつ子先生のご紹介で、映画『レオニー』の上映会と、それから、監督でいらっしゃいます松井久子監督の講演会ということになります。

我々もこういう会を催せることを非常に嬉しく、それから誇りに思っています。今日は、どうぞご堪能ください。

それでは、内容に関しましては、萩原先生にご紹介いただくとしまして、私からは、ジェンダーフォーラムの紹介を簡単にさせていただきます。

今日、チラシを幾つかお配りさせていただきましたけれども、毎年、今の時期に公開講演会を開催しております。それから、そのほかに幾らかテーマを絞りまして、ジェンダーセッションを年に何回か開催しております。ホームページなどで宣伝しておりますので、ぜひ今後ともご参加いただきたいと思います。よろしくお願いいたします。

それでは、司会をバトンタッチいたしまして、萩原先生、よろしくお願いいたします。

○司会・萩原なつ子：21世紀社会デザイン研究科の萩原です。今日は本当にご来場いただきまして、ありがとうございます。

今日は、私の大好きな松井久子監督においでいただき、なおかつ、何度観ても素晴らしい『レオニー』をここで上映することを、本当に嬉しく思っています。

松井久子監督の作品というのは、いろんなところで上映会がされているんですが、本当にいろんな方たちの支えがあっての上映会だと聞いています。それくらい松井監督の思い、熱

い思いを多くの女性たち、男性たちが受けとめて、そしていろんなところで上映されている。今回の『レオニー』も、実は、マイレオニーというファンクラブというか、そういう方たちがあって、でき上がってきたというふうなことも聞いております。このプロセスも素晴らしいと思うんですが、この作品そのものの持つ力を今日、ぜひ、皆さんに堪能していただきたいなと思っています。

ちょっと若い人が少ないんですが、ごめんなさい、おととい、本当に32歳の人と話をしていたら、今、朝の連ドラ、『花子とアン』でしたっけ、私のふるさとでもあります山梨県の甲州弁が、「てっ」がいっぱい出てくるんで嬉しいんですが、あれを見ていて、女性たちって大変だったんだってやっとわかりましたということをおっしゃっていたんです、若い人が。つまり、今自分たちが自由にいろんなことができるというのは、そういう人たちの歴史の戦いというか、いろんなものがあって、今があるんだということがわかったとおっしゃっていました。

この『レオニー』の作品の中でも、これまでの歴史の中で女性たちが置かれたところ、いろんな立場とかも出てくるところがあると思うんですけれども、こういう作品をもっともっと、本当に若い人たちも観てほしいなというのもあって、今日企画をしたというところもございます。

これを機会にいろんなところでまた上映会が広がっていけばいいなと思っております。

まず、今日の流れなんですけれども、これからちょっと松井監督をご紹介させていただいて、一言いただきまして、その後、上映会にすぐに入っていきます。その後、30分ほど、監督からご講演いただきまして、一応、大学の公開講演会ということでございますので、質疑応答をしたいと思っております。なんでもお答えいただけるんじゃないかなと思っておりますので、お楽しみいただきたいと思います。

それでは、まず、松井久子監督に一言、お願いいたしたいと思います。

○松井久子氏：皆さん、こんにちは。初めまして、松井久子でございます。

立教大学のジェンダーフォーラムに来るというので、学生さんにお話をするのかとばかり……（笑）。私の上映会はいつもこういう感じなんです。でも、日ごろ大学にいらしてない方たちがたくさん来てくださったんですね。とても嬉しいです。

まずは映画を観ていただいて、その後にざっくばらんに、ここだけしかという話もしたいと思いますので、ゆっくりお付き合いください。よろしく願いいたします。（拍手）

○司会・萩原なつ子：ありがとうございました。松井監督、立教大学は社会人入学も多いので

(笑)、この中には学生もたくさんいらっしゃいますので、はい、よろしくお願いします。

それでは、早速、上映に移りたいと思います。準備をよろしくお願いいたします。

『レオニー』 上映

○司会・萩原なつ子：では、ここから松井監督、松井さんにお話を伺いたと思います。よろしくお願いします。

○松井久子氏：皆さん、お疲れさまでした。今日は「レオニー」を観ていただき、ありがとうございました。

私も一番後ろの席で観ていて感じたんですけど、なにか、ちょっとスクリーンが小さかったかな、音もちょっと…と思ってしまいました。ま、教室だから仕方がないんですけどね。この作品はすべてロサンゼルスで編集や録音をして、日本の仕上げよりもはるかに大がかりな設備で、奥の深い仕上げをしてきましたので、やっぱりこういう作品は映画館で、ドルビーサウンドで観ていただけると、もっとスケール感が出るのにとそれだけが残念でした。

また皆さんは、今日初めてこの『レオニー』をご覧になったから、多分ご存知ないと思いますが、この作品は2010年秋の公開ですから、もう3年半も前の映画なんですね。2010年の11月に角川映画の配給で全国ロードショーが始まった、その『レオニー』は、今観ていただいたものとは全然違って、もう30分長いです。

この海外版は、2013年の春からアメリカ公開、その後世界のいろんな国が買ってくれましたが、海外配給のために約1年かけて編集し直したものです。日本版のほうはTSUTAYAとかに行けば必ずありますので、ぜひ比較して観ていただきたいと思います。

まず私から日本版と海外版との違いについてお話しします。この作品で私がめざしたのは、「考える映画」というものでした。いまは、ほとんどの映画がいわゆるエンターテインメント映画です。この映画は泣かせる作品だよと宣伝すると、お客さんは泣かせられるのを期待して映画を観に行くようになっていきますね。作り手の演出力でお客さんの心を引っ張って「あ、ここで泣くんだな」と、あまり深く考えないところで観客が簡単に涙を流す。そんな映画がとて増えているように思います。そういうものを繰り返し観ていると、考えるということが失われていくような、とても薄っぺらな映画が多くなっているという思いがありました。だからこの映画では、とにかく観客に、本を1頁、1頁めくるようにご覧いただきたい。どこがドラマチックな山場で、どこが谷でというふうに、作り手の安易な技巧に頼ろうとせず、

お客様の想像力に委ねたい。それで余韻を感じていただいたり、行間を埋めていただきたいと思ったんですね。

だから日本版のほうがもうちょっとゆったりと、意図した「間」みたいなものを大事にした作品になっています。でもそのような作り方は日本的な文化で、アメリカ人からすると、私が意図して作った間とか余韻とかというものがわからない。

もうひとつ、日本版のほうはあえて時間軸を逆転させたりしているんですが、そういう手法はわかりにくくて、ハリウッド映画に馴れているアメリカの観客には、とにかくわかりやすく、順番に時間どおりに進んでいくほうがいいと、アメリカのプロデューサーから言われました。また日本版のほうは、イサムの母としての「母性」みたいなものを前面に出した作品になっていて、今日観ていただいたアメリカ版は、レオニーのインディペンデント性というか、個としての女性の強さを強調する作りになっている。そして余韻よりもテンポのほうを重視したことで、30分も短くなりました。

ところが、30分縮めてみたら、音楽が全然合わなくなっていました。日本版のゆったりした編集のときに作っていただいた音楽が全然合わなくなって、この新しいバージョン、30分縮めてテンポアップさせたものに、同じ作曲家にまた新たな音楽を作っていただきました。作曲家はヤン・A・P・カチュマレクというポーランド人で、ジョニー・デップとケイト・ウィンスレットが主演した『ネバーランド』でアカデミー作曲賞をとったような、ハリウッドではとてもビッグな作曲家です。そのヤンが「1本の映画で頭から終わりまで2種類の音楽を作るなんて初めてだよ」と笑っていましたが、アカデミー賞作曲家に、音楽を作り直させるなんて、「前代未聞のことだ」と皆が言っていました。

ところで、私がなぜこの映画を作りたいと思ったのかというと、きっかけは2003年ですから、もう11年前になります。話はちょっとそれますが、私の過去の映画で『折り梅』という認知症の介護の映画は、2002年に公開されましたが、12年経った今でも月に2、3カ所ぐらい、日本のどこかの町で上映会をしていただいている。これはほんとうに有り難いことだと思っています。その『折り梅』が公開されて1年位経ったとき、上映会で香川県の高松に行きまして、上映会の実行委員会の方たちが、「ここはイサム・ノグチのアトリエがあったところなの。イサムが亡くなってから、そこが庭園美術館になって、彼が住んだお家もアトリエもそのまま見られるのよ。監督、行ってみない？」と誘ってくださって、「イサム・ノグチ大好きだから、行ってみたい」と言って、イサム・ノグチ庭園美術館に連れていっていただいたのが2003年の春でした。

そのとき、庭園美術館で彼の彫刻を見ていると、「この人、どんな人生を歩んだのかしら、彫刻も素晴らしいけど、もっとこの人の人生が知りたい」と思いました。それで帰りにミュージアムショップに寄ってみると、そこに『イサム・ノグチー 宿命の越境者』という、ドウス昌代さんのお書きになった——興味があったらぜひ読んでいただきたいです。講談社文庫で上下2巻で出ていますから——本があったので買って帰ったんですね。

私、それを読んでではじめて、レオニー・ギルモアというお母さんのことを知ったのです。イサム・ノグチの母親のことなんて、よほどのイサムフリークでないかぎり知らないと思うんですけど、私もその本を読んで初めてレオニーという女性を知った。

そして読み終わったとき、なにかすごく強烈に、「私がこの人を世に送り出してあげなくては…」と思ってしまいました。本当に激しく思い込んでしまった。

今観ていただいたように、レオニーが生み育てたイサム・ノグチも、イサムの父親であるヨネ・ノグチも、2人ともとても有名な方です。だけどレオニーのことは誰も知らない。理由はそこにありました。実は、イサム・ノグチの父親であるヨネ・ノグチ（野口米次郎）は、日本人で最初に英語の出版物を出した文学者だったんですね。

彼の詩がアメリカの文壇で認められて、後にイギリスに行ってもホイットマンがお友だちでという感じに有名になって、日露戦争の直前に日本に帰ってきたときには、欧米で認められた人だからと、戦前はものすごく有名な人でした。

帰国後は慶應義塾大学の先生になったのですが、レオニーを編集者にして浮世絵論を書いたり、英語の出版物を何冊も出して、日本の文化をアメリカに伝える人としても有名だった。当時彼は、日本で最初のノーベル文学賞を取るかもしれないと言われたほどの人だったそうです。

野口米次郎も大変有名になった。それからイサム・ノグチも、もちろん有名です。

でもそれは、レオニー・ギルモアという女性がいなければ、二人のようなすばらしい芸術家は育たなかったわけです。だけどレオニー・ギルモアの人生は誰も知らない。

歴史上の偉人たちはたくさんいますが、その偉人たちを主人公にたくさんの小説が書かれ、たくさんの映画になり、テレビドラマの主人公になってきました。

でもそのような男の主人公の陰には、彼を育てた母がいた、共に生きた妻がいた、そして愛し支えた女がいた…。レオニーはまさにそのような女の一人です。

ところで、映画というのは圧倒的に、男性のプロデューサーと男性の監督によって作られたものが多い。だから多くの映画の主人公は男性で、なかなか女性にスポットが当たること

がない。豊臣秀吉とか、勝海舟とか、そういう男のドラマのほうが、やはり映画とか小説とかになっていくわけですね。で、レオニー・ギルモアは特に、所謂日陰の身だったので、彼女の存在はむしろ伏せられていたわけですね。だから私は、女性監督として、彼女を世に出してあげたかったんです。

例えばイサム・ノグチの人生を映画にしたいと思う男性監督は、日本にもアメリカにもいるだろう。でも、彼の母親を主人公にして映画を作ろうなんて考えるのは、多分、世界中で私しかいないんじゃないかと強烈な使命感のようなものを感じて、作ることにしたわけなんです。

でもその後は…本当にこの映画、これだけの規模ですから、ものすごく制作資金がかかったんですね。映画というものはどんなものでもお金がかかる。書物だったらパソコンがあれば、そして出版社が出してくれれば、書く人にお金がなくてもできますよね？でもこういう映画を1本作ろうと思ったら、お金がなくてはできません。

レオニー役を演じたエミリー・モーティマーさんが、どれだけハリウッドで認められているかを皆さんはご存知ないかもしれませんが、かなりビッグな女優です。中村獅童さん、吉行和子さん、原田美枝子さん、中村雅俊さん、竹下景子さん…そういう方たちをあれだけ揃えて、スタッフも日本とアメリカと両方にいましたからね。例えばアメリカのシーンは全てアメリカのスタッフ、日本のシーンは全部日本のスタッフ、両方やったのは私とカメラマンの二人だけという体制でしたから。映画2本分のスタッフを使い、日米またがっての撮影でしたから、とにかくお金がなければ俳優さんも口説けないわけですよ。

2003年にこれを映画にしようと思って、いろいろシミュレーションしてみると、13億は必要だと思いました。最低13億ないと、この映画は作る意味がないってね。

たとえば、「5億円集まったから、なんとか5億円で作ろう」と思えば作れます。でもそれをしたら「いかにもお金がない感じで作ったな」というものになってしまって、日本だけで公開する映画ならまだしも、世界には通用しません。私はこの作品を、はじめから世界中の人びとに観てもらえる映画にしたかったので、とにかく最低13億なくては決まていました。そして13億のお金が集まったのは、2003年の春から数えて6年半も後のことでした。6年半の間ずーっと、ひたすら資金集めの日々だった。

よく「どうしてそんなに長い間我慢できたのですか？」と聞かれますが、私の場合はいつも、お客さまの応援のお蔭なんですね。

さっき萩原先生にご紹介いただいた「マイレオニー」という観客のサポーター組織は200

5年にできました。その前の『折り梅』のときは、最初の作品『ユキエ』のお客さまたちを中心に『折り梅』応援団というのができて、その方たちの支えで『ユキエ』から4年後に『折り梅』を作ることができました。

そして今度は『レオニー』を作りたいと動き始めたけれど、全然お金が集まらない。そういうときにまたお客様たちから、「あなた諦めないで、絶対に作ってみせてね」と。

映画を作れるかどうかはわからないとき、お金もまだ全然集まっていないときに、お客様からお客様へ、お友達からお友達へと呼びかけてくださって、その間の私の、たとえばアメリカに行って調査をすとか、それからいろんな交渉をすとか、制作資金が整う前に私が日米を往復しながら動けたのは、お客さまの募金のお蔭だったんです。映画制作って、実際にクランクインしてからお金がかかるわけじゃなくて、準備していく間も資金は必要ですから、こうして映画が完成したのは、やっぱりお客さまの支えのお蔭だった。「マイレオニー」はサポーターの数が3,500人で、なんと3,000万円もの皆さんからの浄財が集まったのです。

女性映画監督といえば、皆さんご存知のように、ドキュメンタリーでは羽田澄子監督とか藤原智子監督とか、優れた女性の監督さんはたくさんいらっしゃいます。でも劇映画では…という、今ではもうたくさんの若い女性監督が出てきていますが、それも最近のことです。最初に劇映画の監督をされた女性をご存知の方は手を挙げていただけますか。

知らない……。その方は坂根田鶴子監督で、その次があ有名な田中絹代さんです。女優として成功した田中絹代さんが『恋文』という映画で監督デビューして、二作目には『乳房よ永遠なれ』という、乳癌をテーマにした映画を作りました。田中絹代さんは、劇映画の女性監督の中で今でも作品数が多いと思うんですけど、なんと6本の映画を撮られました。

でもそれは、田中絹代さんがもう女優としてビッグになっていて、それで映画会社も田中絹代が監督をするんだつたらと、お金を出したでしょうし、またそういう有名な女優さんが撮った映画ということで、お客さんもたくさん観てくれたと思います。

今日のテーマであるジェンダーの視点でお話をすれば、映画監督という仕事はやっぱり作中身の問題より前に、非常に男性的な仕事である部分がすごくあるわけですね。

映画監督に一番必要なのはリーダーシップです。例えばこの映画で私は仕上げまで全部通して480人ものスタッフを使いました。撮影現場だけを考えても、私の下で働いている人が、つねに100人以上いるわけですね。

それだけ大勢の人を統率していくということを、日本の女性である私たちは、ほとんど訓練されてない。そういう機会が全然ないと思うんですね。それともうひとつ、日本の社会で

は、男性たちがなかなか……今の若い方たちは随分変わったと思うんですけども——少なくとも私の世代で考えると、今でも男が女の下で働くことに抵抗がある。

映画界では特にそうだと思います。たとえばカメラマンは、若い頃はずっと徒弟制度の中で技術を習得して、50歳位になってやっとカメラマンとして一本立ちしたという人がいっぱいいます。また、職人気質の照明技師さんなどは、女の下で仕事をするという経験をしたことがないわけですね。だから私のような者の下で働くこと自体、屈辱なわけです。私は映画監督の勉強をしたこともない、助監督の経験があるわけでもない、そういう女の下で働くのが、最も苦手な集団。例えば黒澤明監督のチームは黒澤組とか、「何々組」って呼ばれるほど、映画の制作集団はどこかアウトローの組織のようなところがあって、その親分なんですよ、監督は。

だから、そこで求められるリーダーシップも、独特のリーダーシップです。昔から映画監督のイメージといえば、ニッカボッカを履いて、ハンチングをかぶって、メガホンを持って、ぐわーっと怒鳴るという、そういう姿が思い浮かぶ。そういう点でも、女性には不向きな職業であったと思います。

私も50歳のときに初めて映画監督の仕事にチャレンジしたのですが、考えてみれば、毎回監督ができたのも、自分でお金を集めたからなんです。

もともと、映画監督になろうなんて思っていなかった私が——その前はテレビドラマのプロデューサーとしてテレビドラマを作っていましたが——、これから自分のやる仕事はテレビじゃない、もうテレビは嫌いだ。もっと世に残るものを作りたい、と思って映画を作ることにしたのがちょうど50歳のときだった。

映画だったら私が死んだ後でも観てもらえるのではないかと、50歳のときに遅まきながら思って、監督をできたのは、自分でお金を集めたからに過ぎません。

ここで少し、私が『レオニー』よりも前に作った映画の中身についてお話しさせてください。

最初の作品は『ユキエ』という、戦争花嫁を主人公にした映画でした。戦後、海を渡ってアメリカに嫁いでいったユキエさんという——その役を倍賞美津子さんが演じてくださったのですが——、国際結婚がまだ稀だった時代に、言葉も不自由な日本の女が、アメリカ社会で差別を受けながら必死に2人の子を生み育て、夫と共にいくつもの苦勞を乗り越えて生きてきた。そして今では子どもたちも立派に巣立っていき、気がついたらアメリカに嫁いで来てから45年が過ぎていた。今ではアメリカ市民として、誰からも受け入れられるようにも

なった。そして「もうなんの心配もない」とほっとした矢先、ユキエにアルツハイマーの兆候があらわれる。その妻を45年連れ添ったアメリカ人の夫が、寂寥感の中で介護をスタートさせるというのが1本目の『ユキエ』でした。そして2本目が『折り梅』で、この作品は、『ユキエ』を公開した直後から、日本でもアルツハイマーとか認知症の介護が深刻な家族の問題になってきたので、もう一度その問題に真正面から向き合おうと思って。吉行和子さんが認知症になり、嫁の原田美枝子さんが介護の苦勞の末にすばらしい家族の再生を果たすという映画『折り梅』を、『ユキエ』から4年後に作ることができました。それから『レオニー』と、話を戻せば3本とも全部私が——1本の映画を実現させるのに毎回4、5年かかるんですけど——、自分でお金を集めたから、監督をすることも許されたんですね。経済的な裏付けも自分でしたら、映画監督というリーダーの仕事させてもらえる。

でも、そうして雇ったスタッフたち全員が、私に対してリスペクトして、私のやりたいようにみんなが動いてくれるかという意味では、1本目は全然「うまく行った」と言えるものではありませんでした。もう本当に「針のむしろ」、なにからなにまで皆さんの抵抗を受けながら作ったという感じでしたね。でも2本目は、吉行さんと原田さんがものすごく私を尊重してくださったので、1本目よりずっとうまく行きました。おじさんのスタッフたちも、主演女優さんたちが監督をリスペクトしていると、それほど私に楯突くこともできないわけです（笑）。そして『レオニー』は、これほど大きな作品でも、3本目になると私も大分自信がついてきて、さらに思い通りにできました。だって6年半もの時間をかけてシナリオを書き、お金を集めたのは私なんですから。

資金集めはものすごく大変。全然クリエイティブな世界じゃないので、どんどん気持ちが落ち込むわけですね。でもそんなときに、家に帰ってシナリオを書き直すようなクリエイティブな仕事をしていると、なんとかまた気持ちを持ち直すことができる。そんな感じでした。

「ここはもっとこうしよう」と考えながら、シナリオを変えたりしていく中で、6年半、ずっとレオニーのことを考えてきたのは私だけ。この世界中で私一人なのだから…ということが自信に繋がりましたね。実際、現場に入ったときにも、このことについては私が一番わかっていると思えましたし、「私の思う通りにやってください」と、やっとな胸張って言うことができた。言えるようになるまでに3本かかった、という感じですね。

今観ていただいた映画のカメラマン、この方はパリに住み、フランス映画で活躍している永田鉄男さんという、日本人のカメラマンです。これだけ誇るべき人がフランスの映画界で活躍しているのに、日本のマスコミはほとんどそういう人をピックアップしない。なぜなん

でしょうね。

永田さんは、そう『レオニー』の前だから、もう6年位前になるんですかね。シャンソン歌手のエディット・ピアフを演じたマリオン・コティヤールがアカデミー主演女優賞を獲った、あの有名な映画『エディット・ピアフ』の撮影監督だった方です。

私、それまで永田さんのことを全然知らなくて、『レオニー』と同じ女の一生ものだからと『エディット・ピアフ』を観に行って、観ながら、「なんて素敵映像なの？こういう画を撮るカメラマンをアメリカで探さなきゃ」と思っていたら、エンド・クレジットに「テツオ・ナガタ」と、出てきたのは日本人の名前だった。もう瞬間的に「カメラマンはこの人しかいない」と思って、家に帰ってネットで検索してみると、ちゃんと彼のホームページがあって、そこからアクセスしていったら、口説きに口説いてやってくださったという感じでした。

それから、このような合作映画は、アメリカ側にも日本側にもプロデューサー——アメリカの現場を統率したり、配給を決めてくれたり——を雇わなきゃならないんですけど、そのプロデューサーはインド人でした。それから、主演女優のエミリー・モーティマーはイギリス人、美術デザイナーもイギリス人で、『レオニー』の前はあの『ダ・ヴィンチ・コード』のアートディレクターだったんですよ。それから、エミリー・モーティマーの顔のエイジング・メイク。とても自然で、素晴らしかったでしょう？あの方はアメリカ人ですけど、『ドライビングMissデ이지ー』のメイクをした方だったり、それから、アメリカの衣裳はアギー・ロジャースといって、彼女の衣裳担当としてのデビュー作は『カッコーの巣の上で』だったり。アギーは『カラー・パープル』という映画の衣裳デザインでアカデミー賞のベスト・コスチューム賞を「ワダ・エミさんと争って負けたのよ」と言っていました。

日本のほうも、照明技師は黒澤映画の照明さんだった佐野武治さん、衣裳は黒澤和子さんと、皆さんビッグな方ばかり。そんなふうにならなくて世界で活躍する第一線のスタッフたちが、私の監督する映画にそういうポジションでついてくれたんですね。こんなことは、日本ではちょっとあり得ないことだったと思います。

俳優さんたちは、吉行和子さんにしても原田美枝子さんにしても、ご自分がおもしろいと思えば出てくださいますけど。特に吉行さんと原田さんは、『折り梅』でお世話になって以来ずっと気にかけてくださって、なかなか『レオニー』の制作資金が集まらないということもよくご存知で。吉行さんなどは、「マイレオニー」のサポーターになって、多額のご寄付をいただくなど、ずっと応援くださいました。だからやっとならなくていいということになった時には「どんな役でもいいから、出てあげる」と言って、ほんとに小さな役で出演してください

ました。そういうことはありましたが、とにかく日本だったらなかなかあり得なかったことが、アメリカに行って実現した。

それは「なんでだろう？」とよく言われましたね。日本の新聞記者の方が、アメリカ側のプロデューサーに「日本の名のある監督が、自分の作品をハリウッドでなかなかこのような形で作るのは難しい、どうしてこんな素人同然の松井監督ができたんですか？」と聞いていました。するとプロデューサーは「それは、Hisakoが日本を背負ってこなかったからだよ」と、答えたんですね。

日本人って、ある程度キャリアを積んでいる人、名のある人というのは、「ハリウッドに行ったら勝負してやる！」と、馬鹿にされたくないのか、なにか鎧を着て、背に^{のぼり}幟を立てて、「にっぽん丸」というような意気込みで乗りこんでいく感じです。それはもう、ハリウッドの世界では、ただ「滑稽」なだけ。

インド人のプロデューサー、作曲家はポーランド人、デザイナーがイギリス人…と、つまり、皆が世界中からやってきた人で、人種のるつぼであるハリウッドに国を背負ってきているわけじゃなくて、みんな個人として来ているわけです。

そういう意味で私などは、背負うべき、背に立てるべき幟も看板もなにもありませんからね。まさに素手の私自身のまんまで飛び込んでいって、自分の思いを率直に伝えるだけだった。そしてアメリカ人にとっては、そのほうがわかりやすく、受け入れやすかった。そういうことだったと思うんですね。

つまり、私は日本にいたら、映画監督をすることが「女性だから難しい」。また私ぐらいの年齢になると「もうこの歳だから難しい」、「実績がないから難しい」、「無名だから難しい」と、つねに4つもの大きなハンディを背負って日本の社会の中で生きているわけです。日本は、「性別」と、「年齢」と、「実績」と、「有名無名」で人を選別する社会ですからね。反対にアメリカでの私は、映画を作っている間中「Hisakoは何歳？」と聞かれたことがなかった。また、私が過去に「どれほどの映画を作ってきたのか？」と聞かれることもなかった。

アメリカはスタッフを決めるときもオーディション形式で、私が面接をして決めるのですが、そのときの彼らは、私の過去のこととか、松井久子は日本で有名なのか、無名なのかとかにまったく関心がなかったです。ただシナリオを読んで、オーディションの場に「この仕事をゲットしよう」と思ってやってくるだけだから、彼らが私に質問することは、すべて作品の中身に関することだけでした。「ここはどういうイメージで？」、「どういうビジョンを持って？」、「どういうレオニー像を描きたいの？」と、そういう質問ばかりです。

私は、ずっと6年半、映画の中身のことでしか考えてこなかったから、なんでも明快に答えることができました。そして彼らと私は常に対等で、互いをリスペクトし合う関係を作ることができたので、どんなに名のある人でも私のやりたいことを伝え、やって貰うことができました。

私はこれまで作った3本のうち、『ユキエ』と『レオニー』の2本を、アメリカのスタッフの中で作ったんですね。それはなにも私が海外の在住経験があるわけではありません。全くドメスティックな、英語もロクに喋れない日本のおばさんに過ぎないのですが、結果的にそうなっていました。

つまり、リーダーとして、私の作りたいものを作ろうとしたとき、やっぱりアメリカのほうがそれをしやすかった。

『ユキエ』や『折り梅』を作っていた頃の私は、ある種ジェンダー的な視点はなるべく前面に出さないで、アメリカの夫と日本の妻の夫婦愛の映画とか、それから家族の介護を題材にした映画とかで、普通の女性を描く中に「女の心の叫び」を忍ばせながらやってきたんですね。

ところが『レオニー』を作ろうとして、日本のプロデューサーたちに私の書いたシナリオを読んでもらうと、必ず言われたことが「こんな強い女性は、客の共感を得ない」というものでした。「客の共感を得ない」というのは、「あなたが男だから、あなたの共感を得ないということなんでしょう？」と突っ込みたくなる感じでしたけど、必ずそう言われました。

私たちは今までたくさんの映画を観てきましたが、それらは、「男性が作った映画」であり、「男性の求める女性主人公像」だったわけです。

監督は男性ですから「こういう女がいい女だ」、「こういう女であってほしい」と、映画は従来日本だけでなくアメリカでも、世界的に男目線で作られてきて、女である私たちは、子どもの頃からそういう映画を観ながら、「吉永小百合さんみたいになりたい」とか、「男から求められているのはマリリン・モンローか、吉永小百合みたいな女なんだ」と、いつの間にか刷り込まれていると思うんですね。

そういう社会の中で、私は必死に「男社会から外されないように」と、愛嬌を振りまきながら、なんとか仕事をやってきて、それで映画を2本作って、その後『レオニー』を作ったら、「自分はもう完全に日本の映画界から外されたな」という感があります。もうこの歳だから、それでもいいんですけどね。

あ、時間が、2分オーバーしちゃった。

せっかくこういう大学の中で皆さんと出会えたので、あとは質疑応答という形でいきましょう。よろしくお願いします。

○司会・萩原なつ子：それでは、ぜひいろんなことをお聞きしたいかと思えますけれどもと言うと、あまり手が挙がらないんですね。

いかがでしょうか。

○質問者：ありがとうございました。とても楽しく拝見させていただきました。

自己紹介は多分、こういう場はいらないんだと思うんですが……

○松井久子氏：いえ、やってください。

○質問者：大学で英語を担当している講師なんですけれど、研究対象は異文化コミュニケーションとイギリス文学です。

私が思ったのは、松井監督の作っていらっしゃる作品はとても異文化というか、『ユキエ』のときもそうですし、今回も国際結婚の形で国も行ったり来たりしていて、子どもたちはある意味、両方に属すというか両方に属さないというか、さすらう、文化的にさすらうところがあると思うんですけれど、そういうテーマを扱っていらっしゃる。2作品の共通するところ、なにかメッセージがおりなんでしょうか。

○松井久子氏：先ほど「ドメスティックな日本の女だ」と言いましたけど、私はある種「どこにも属せない」という感覚が、いつも自分の中にあるんですね。

なんていうんでしょう、組織にも属したことがないし、例えばどこかの企業に勤めていたら、3本映画を作ることでもできなかったと思うんですけど、いつも集団の中に入ると、「なにかちょっと違うな」という…。どこかのグループに属そうと思っていても、いつもなにか異邦人感があって。それともう一つ、私の中には国と国を隔てる「国境はいらない」という感覚がありますね。だけど実際国境はあります。その国々で文化も全然違うし、そこを飛び越えるダイナミックなチャレンジというのが、すごくおもしろいというか。日本の社会の中だけの価値観で考えていると、もうなにか自分がどんどん萎えていく感じと、異邦人感ですね。

それと、息子が中学を卒業するときに、「海外留学させてくれ」と頼み込まれて、高校から向うに行ったところから、私の視点がというか、自分も移動することが普通のことになってきたというのはあるかもしれないです。でも一番強く感じるのは、「もう国境みたいなものは取っ払いたい」という感覚。それが大きいですね。

○司会・萩原なつ子：境界線を破っていくところですね。

ほかにいかがでしょうか。

○松井久子氏：若い男性、うれしいですね。今はこういうのが、新しいセクハラだったりして……（笑）。

○質問者：全然大丈夫です。

○司会・萩原なつ子：はい。

○質問者：今、広告代理店に勤めています。

単刀直入になんですけれども、ジェンダーとか映画監督とか、そういう枠を取っ払って松井久子個人として、これからなにかやっていきたいこととか企んでいることとかあってありますか。もしあったら、教えてください。

○松井久子氏：なにか核心の質問という感じ…。だからつまり、今も言ったように、もう本当にはじかれちゃったのよ、私。なんていうか映画産業は、『相棒』とか、今いろいろたくさんあるけれども、そういうメジャーな映画は、それはそれで「ちゃんと経済が回っているんだからいいんじゃない？」みたいな。そういう映画のほうは全部勝っていて、若い人たちもそういうのを求めているわけだから、「私のやりたいことなんて、考えても仕方ない」と、ほとんど力尽きちゃっているんです（笑）。

そういう状況の中で、今年になって84歳のあるフェミニズムの女性から、「私たちはもうじき死んでしまう。だから、私たちが今まで女性のために頑張ってきたことを映像記録として残したいの。あなた、作ってくれない？」と言われたんですね。それで今取りかかっているのが、『何を怖れる』というドキュメンタリーです。『何を怖れる』なんて、ちょっと「タイトルとして如何なものか？」と思うでしょう？

正直に白状すれば、私はずっと男社会で仕事をしてきた人間です。映画界の中で、テレビ界の中で、自分が外されないように生きていくには、「私はフェミニストだ」とか、「私はジェンダー問題をテーマに、強いメッセージ性を持った映画を作りたい」なんて言ったら、もう仲間に入れてもらえないんですね。だから、ある意味で私にとってフェミニズムは「すごく苦手なこと」。「フェミニストたちは苦手」と思い込んで、なにか「臭いものに蓋」をしているような生き方をしてきたんです。

でも、『レオニー』を作った後に、その世界から外された自分が、偶然こういう題材をいただいてみると、「私ぐらい体験的にフェミニズムを生きてきた女はいないんじゃない？」と思って、今はこれに夢中になっています。

今68歳になって初めて、真正面からフェミニズムを怖がらずに見つめようと。で、そうい

うところをわりと外側から見てきたので、私の目で見ただけのフェミニズムなりジェンダー問題というのを、若い方たちに伝えよう。

先ほども萩原先生がおっしゃったように、今の若い人たちは、もう仕事をするのも当たり前、男女平等にもなっているのに、「なんで今さらフェミニズム？」と言って、最近は男はもとより女たちの中でも、フェミニズムというのは嫌われ言葉でもあると思うんですね。

そういうときに、私にこのお話が来たというのは、やっぱりなにか非常に運命的なものを感じて、私は最後にしっかりそこを見つめたいと思っています。例えば「上野千鶴子さん？怖そう」、「私、ちょっとあの人苦手」なんて勝手に思っていたんですよ（笑）。それでこのドキュメンタリーの仕事でそういう方たちと出会って、フェミニストの一人一人に、今インタビューをして歩いているんですけど、ずっと男社会の中にいた私は、男の扱いはもう馴れている。「この男、こういう態度を求めている。わかりました、そのように振舞います」というふうだね。男の中で仕事をするのが当たり前になっていた私が、女性と仕事をするということは、これまでほとんどなかったの、女優さん以外は。女優さんは女性とはまた違った生き物ですからね。また別の性ですから（笑）。

それで『何を怖れる』ってタイトルをつけたんですけど、彼女たちの話を聞いてみたら全然怖くない。私、今毎日この仕事をしながら、「女同士ってこんなに楽か」と思っています。今までは常に「こういう言い方をしたら、プライドを傷つけるかな？」とか、「あれに気をつけなきゃ」「ここに注意しよう」と、いろんなことをすごく気にしながらやってきたんですよ。だから気を遣うってことが身体の中まで身についているの。でも今は、それが全く必要ないんですよ。それがおもしろくて。

ところで、広告代理店だったらおわかりでしょうけど、こんな映画にスポンサーがつくわけがない。インベスターがいるわけがない。「資金はどうするの？」と思っていたら上野千鶴子さんが「松井さん、マイレオニーをやったじゃない。またあの方式でお金を集めればいいのよ」「でもあれは、日米合作映画で夢があったから。フェミニズムのドキュメンタリーなんて、あの時のようにうまくいくかしら？」って。

それにしても、どうして世のため、人のためになるものには、お金がつかないんでしょうね。本当に不思議。そこは完全に反比例しているんですね。

実は、今日がこの『何を怖れる』のご支援のお願いのチラシを最初に配る日なので（笑）。今日お会いしたご縁に……、どうぞ皆さん、興味を持っていただけると嬉しいです。

女の問題というのはまさに男の問題でもあるわけです。ですから私は、これを作りながら、

ぜひ男の人に観てもらいたいと思っています。

○司会・萩原なつ子：上野千鶴子さんは、こちらのセカンドステージ大学の講師でもありますので……

○松井久子氏：そうですか。

○司会・萩原なつ子：立教ともかかわっていらっしゃいます。ありがとうございます。

もう少し時間があるんですけども、お聞きしたいというのがありますか。

○松井久子氏：お願いします。

○質問者：大学で美術史を教えております。

イサム・ノグチのことは、どちらかというと作家側から見てきた人間なんですけれども、今回の映画、とても楽しみにしていて、口コミではよく聞いていますので、非常に楽しみにしていて、また感銘も受けました。

一つ、監督のお話の中にもあったんですけども、この映画の中のテーマでもある移動ですね、いわゆる彼女が移動していく、それは自分を変えるためでもあり、また、固定しないことによって生み出されるものがたくさんあるといったようなメッセージと、あとご自身も移動することによっていろいろ変わられたというお話があったんですけども、やはりその、私は今ちょうど、移動ということをテーマにして女性のアーティスト、現代の女性アーティストの研究をちょっとしているんですけども、移動という観点から見て、やはりレオニーという人にある意味共感をしたのか、それから、移動ということに関してどのように考えていらっしゃるのか、そういうことをちょっと教えていただければと思います。よろしくお願いします。

○松井久子氏：彼女は、映画ではかなり省略しましたが、原作を読んでいただければわかるように、日本に来てから15ヶ所ぐらい引っ越しをした。なにか引っ越し魔みたいだったらしいんですね。なんとなく、自分が根を張ってどこかに落ち着くということができなかった人のような気がします。私にもそういう感覚があって、本当に自分がこう——レオニーはどうだったかわかりませんが——私は固まってしまうのが怖い。固まるのはいやというか。だから職業も10年ごとに平気で変えてきて、50歳になってから監督にチャレンジしたみたいに、なにをやっても一つところにとどまっていられない。飽きっぽいのかもしれませんが、自分ができ上がって、もうそこから動かなくなるということに魅力を感じないのね。

なにかそこで、「あっ、こういうことなのね」ってわかったら、次のところを覗いてみたいというのは、持って生まれたものもあるんじゃないですかね。よく四柱推命とかで観ても

らうと、あなたは「旅」と出てきたり。でも『レオニー』はそこを特に私が考察した映画ではないですね。

ちなみに、この作品を作っている間、とにかくアメリカと日本を往復してますから。映画ができ上がったときにパスポートの記録から、距離を足し算したんですよ。そしたら、『レオニー』という1本の映画を作るために日米を往復した距離は52万3,000キロでした。ぴんと来ないと思いますけれども、地球13周半だったの（笑）。その地球13周半を飛行機のエコノミークラスで往復しても、全然苦でない私というのはやっぱり旅的な人間であると思う。まあ体が丈夫だという、アドバンテージがありますからね。腰が痛いとか肩が凝るとか、時差ぼけがどうのというのはほとんどないので。地球13周半回れたというのは、やっぱり旅の体質なのかなって。

だから今も、東京にいととどんどんストレスが溜まってきちゃう。それで全国を、今日は『折り梅』、明日は『ユキエ』、明後日は『レオニー』というふうに、スケジュールがずっと旅で埋まった日々が送れたら幸せだなと思います。

○司会・萩原なつ子：あともう一方。

○松井久子氏：どこかでお会いしたこと、ありますか。

○質問者：いえ、初めてです。

○松井久子氏：すみません（笑）。

○質問者：私は、1社で勤続、長く続けてもう30年超えてしまったんですけども、ちょうど『レオニー』を本で読んだのが、映画の公開が終わった後だったんですね。それからもうずっと猛烈に観たくて、たまたま、今日この機会をいただくことができまして、感動しております。

その中で、原作を読んで一番思ったのは、どちらかというとレオニーさんというよりはイサム・ノグチさんの、どこに行っても自分は日本人でもなければアメリカ人でもない、どこかの何者でもない、その属することのできない癒えぬ渇きのようなものを、先ほど松井さんのお口からちょっと、どこにも居心地のよさを感じない……

○松井久子氏：そう、帰属するところのない……

○質問者：ええ、そういったことを感じたんですけども、そういう気持ちと合わせて、私の中では、ジェンダーというのはすごくもう過去の話になっていて、今、性差がどうのということではなく、どこにも所属しないような、バックボーン、よりどころを持たないような人たちがすごく増えてきて、これから先、もっと心の満たされることの少ないこと、そういう

人たちが増えてくるのではないのかなって、なにかジェンダーの先にあるような、もっと、ジェンダーが解決しないことには先に進めないのかもしれないんですけども、なにかそんなふうになら、私は時代をとらえているんですけど、そのあたり。

○松井久子氏：そうですね。今作っているドキュメンタリーでインタビューした人たちは、私と同世代で、いわゆる全共闘時代であり、右肩上がりの高度成長時代にそういう運動をした女性たちです。彼女たち取材していると、私たちの若いころは社会にまだ希望があった。いろんなカセもありましたけど、でも、これから日本がよくなるって、「私たちの力でなにかが変えられる」という可能性があった。今の若い人たちが本当に気の毒なのは、男も女も、なにかものすごく、夢とか希望を持ちにくい時代になっている。

いわゆるワーキングプアも多いし、非正規も多いし、私たちの若いころのように、誰かと結婚すれば、夫は終身雇用で、出世して行って、60歳になったら定年になって、退職金いっぱいもらってという、そういうプランが立てにくくなった時代です。そういう意味では本当に気の毒だと思いますね。そういうときに私は、弱者がどうつながっていくか、ということを見つけていくのが課題だと思うんですね。

でも、そういうことの前に、「私たちの歴史はどうだったのか」ということもちゃんと知る必要があるだろうと。過去にどういうことがあって今があるという意味では、今回のドキュメンタリーは作る意味があると思っています。

なにか違うことを聞こうとしてたんでしょう。ごめんなさい。それだけでよろしいですか？

○質問者：ちょっと自分自身、あまりそういう気持ちで社会とかかわってこなかったなということを、今日ちょっとまた学びましたので、またさらに深めていきたいと思います。

○松井久子氏：「個人的なことは政治的である」というのは、フェミニズムのスローガンなんですね、すごく核となる。自分たちの人生は、全部自分で考え、自分で決めていると思うけど、やっぱり社会状況とか、社会の仕組みとか、それから制度の問題とかいろんなことで、女は、たとえば、子どもを産んでも仕事も続けたいけども、保育所がちゃんとあるのかという問題、全てが政治とか社会とかかわって、皆生きているわけですね。女の固有の人生なんてないわけです。なにか今、イデオロギー的なことにアレルギーになっているような時代が長く続いてしまっているけれど、右翼か左翼かということじゃなくて、やっぱり私たちは社会の仕組みによってこういう人間を作られているとか、こういう思い込みをさせられているとか、こういう縛られ方をしていたんだと、気づかないところで沢山、それは男性より女性のほうが

あるはずなんです。そのところをもう一度、見つめる必要があるんじゃないかと思います。

○質問者：ありがとうございました。

○松井久子氏：はい。

○司会・萩原なつ子：どうもありがとうございました。ちょうど時間となりました。

『レオニー』に対する監督の熱い思いもわかりました。

よく私たちは、**history**は**his story**っていうふうに女性学をやり始めたときに言われて、男性の影にやっぱり女性たちがいる、その女性たちの**her history**をどうやって可視化させていくのかというのが、女性学のスタートだというふうに私たちも学びました。

やはりこれからいろんな意味で、先ほどおっしゃったように、歴史をしっかりと把握した上で今を見ていく。それから将来、希望があるような社会を作っていくというためにも、この『レオニー』で、私、この海外版は2度目で、日本版を観させていただいているんですけども、観るたびにまた視点が違っていたりとか、思いが違ってきます。ぜひ、何度も何度も観ていただきたいなというふうに……

○松井久子氏：私の映画は、どれもあまりドラマチックじゃなくて、淡々としているから、なにかもう一つ盛り上がらなかったかもしれませんが、噛めば噛むほど味わい深い、するめのような映画ですので、ぜひまた噛んでみてください（笑）。特に日本版をTSUTAYAで借りて観ていただけたら嬉しいなと思います。

○司会・萩原なつ子：はい。

○松井久子氏：今日はありがとうございました。

○司会・萩原なつ子：どうもありがとうございました。（拍手）

○松井久子氏：皆さん、お疲れさまでした。

○司会・萩原なつ子：ぜひ『何を怖れる』も、応援をよろしくお願ひしたいと思います。どうも本当にありがとうございました。もう一度お願いします。（拍手）